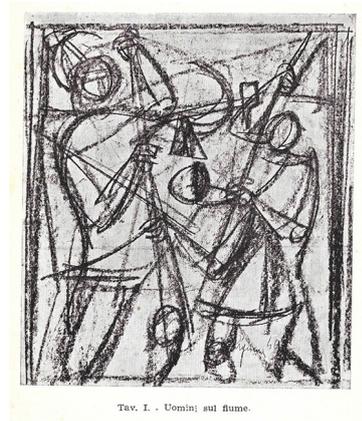
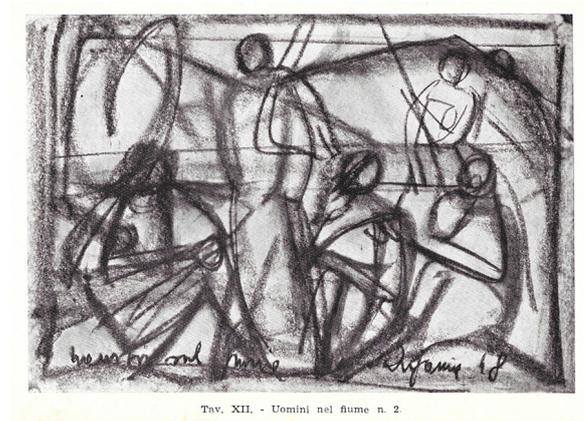
Pier Paolo Pasolini e Giuseppe Zigaina, testi e immagini per la plaquette "Dov'è la mia Patria"

Enrica Bistagnino

Abstract

Le ricerche sulla relazione tra testo e immagine nell'ambito delle sperimentazioni letterarie e artistiche hanno visto proliferare, soprattutto nel secolo scorso, molteplici teorie e tecniche espressive – spesso ricondotte, con qualche semplificazione, alla generica sfera della poesia visiva –. Con riferimento a questo scenario, il saggio che segue presenta una riflessione su *Dov'è la mia patria* (1949), una *plaquette* di versi di Pier Paolo Pasolini, con disegni di Giuseppe Zigaina, che risale al periodo trascorso a Casarsa; anni in cui Pasolini sviluppa un interesse attivo verso l'immagine, che si concretizza nelle opere di disegno e pittura, ma anche nel sincretismo rilevabile nelle prose autobiografiche.
Lo studio intende contribuire, dunque, a documentare l'attenzione di Pasolini verso il dialogo tra testo e immagine, alimentando così, con riferimento a uno scenario più ampio, le ricerche sulla teoria e la storia delle pratiche creative intercodice.

Parole chiave
Immagine, testo, semiotica visiva, storia della rappresentazione, Pasolini e Zigaina

Topics
Interpretare / conoscere

Giuseppe Zigaina, *Uomini sul fiume* (1), *Uomini sul fiume* (2), in Pier Paolo Pasolini, *Dov'è la mia patria*, 1949.

doi.org/10.3280/oa-832-c85

Introduzione

Le intersezioni fra testo e immagine, articolate, particolarmente oggi, in un vasto repertorio di forme, metodologie e medium, manifestano una tensione attrattiva fra codici espressivi che, come è noto, inizia da molto lontano. In estrema sintesi, e a solo titolo d'esempio, penso all'antica pratica dell'ekfrasi – come quella realizzata, nel mondo ellenistico, dal sofista Filostrato Maggiore (II-III sec. d.C.) nell'*Eikónes* (Immagini) [1] – e agli iconotesti contemporanei dove elementi testuali e visivi sono combinati su un unico supporto producendo significati dipendenti dalla co-presenza di parole e immagini [Wagner 1996], talvolta relazionati anche in modo indissolubile [2].
Un incrocio di codici ancora più evidente se pensiamo poi, al piano del linguaggio parlato, dove la parola pronunciata e la coreografia del corpo (di posizione, di gesto, di espressione), elementi intrinseci agli atti comunicativi ordinari, diventano le componenti sincretiche delle rappresentazioni artistiche dinamiche – sonore e visive – con fruizione differita (video-arte) o live (performance).
In continuità con gli studi e le ricerche sull'argomento, propongo, in questa sede, una riflessione sulla *plaquette Dov'è la mia patria* (1949), un'opera giovanile di Pier Paolo Pasolini con disegni appositamente realizzati dall'amico pittore Giuseppe Zigaina.
Si tratta di una minuta e rara raccolta di poesie edita dall'*Academiuta di Lenga Furlana* – il cenacolo letterario fondato il 18 febbraio del 1945 dallo stesso Pasolini [3] a Versuta di Casarsa, il paese della madre dove vive tra il 1942 e il 1949 – e stampata dalle Arti Grafiche Fratelli Cosarini di Pordenone, dove possiamo rilevare quella collaborazione tra codici che, naturalmente, sarà presente nei lavori successivi legati all'audiovisivo. Penso, alle produzioni nell'ambito filmico, ma anche a quelle documentaristiche, come, per fare un esempio, *Pasolini e… "la forma della città"* (1973) [04], un prodotto emblematico della cooperazione tra parola pronunciata e immagine nell'elaborazione e nella comunicazione della visione teorico-critica dell'autore.
Con riferimento, quindi, a *Dov'è la mia patria*, a partire dalla lettura delle immagini di Zigaina, considerate nel loro rapporto di dialogo con i versi pasoliniani, intendo verificare le relazioni di contenuto e linguaggio rilevabili fra i diversi elementi espressivi. L'obiettivo è di contribuire a descrivere le modalità di integrazione tra verbale e visivo nell'opera giovanile di Pier Paolo Pasolini con il fine ultimo di collaborare agli studi e alle ricerche sulle teorie e la storia delle pratiche creative che ricorrono a sistemi rappresentativi intercodice.

La plaquette: linguaggio, tema, struttura

Dov'è la mia patria, insieme ad altri componimenti risalenti agli anni Quaranta, fra cui, *Poesie a Casarsa* (1942) l'opera prima di Pier Paolo Pasolini, esprime, sviluppandola al contempo, una conoscenza intima del Friuli, della sua cultura, della sua gente, del suo paesaggio e della sua lingua.
Una conoscenza maturata durante le "vacanze estive […] a Casarsa della Delizia, giocando a calcio, nuotando nel Tagliamento e ballando nelle sagre paesane […] (dove Pasolini), straordinario studente di filologia romanza […], profondo conoscitore del francese, dello spagnolo, del provenzale e delle loro letterature, scoprì l'affinità esistente fra il friulano e le altre lingue romanze e la sua capacità di conservare le radici latine ("fevelà Furlan a voul disi fevelà Latìn", scrisse) grazie a una secolare tradizione orale coltivata dalle classi più umili" [Ellero 2004, p.15].
Dunque, una lingua altra, quella esplorata da Pasolini, rispetto a quella della tradizione letteraria friulana che aveva in Pietro Zorutti uno dei suoi più celebrati autori.
La volontà di Pasolini di star fuori da questa visione poetica, si riversa, naturalmente, anche sul piano dei contenuti. Contro quelle forme di sentimentalismo rintracciabili in ampia parte della rappresentazione poetica del paesaggio legata alla tradizione linguistica locale, contro quelle visioni nelle quali scorge, non senza durezza, "lo spirito della scampagnata domenicale" [Pasolini, 1953, p. 191] che ha portato al Friuli "quel buon umore non richiesto da nessuno" [Pasolini, 1944, p. 68], Pasolini dichiara la volontà di proporre

un paesaggio "fuori dalla réclame sia turistica che sentimentale" [Pasolini, 1949a, pp. 239], che intende rappresentare, invece, nella sua dura e complessa autenticità.
Su questo sfondo, *Dovè la mia patria* mette in scena il popolo – poveri, operai, contadini – raccontati, attraverso la parola e l'immagine, nel fluire inesorabile di un quotidiano avverso: il lavoro nei campi e nelle fabbriche, la fatica di cui queste azioni sono portatrici, le riunioni degli scioperanti, e poi qualche illusione di sollievo nei momenti di riposo, accompagnati, però, da un implacabile senso di solitudine (fig. 01).
Fra le pieghe dei versi, il cui significato risulta a tratti opaco in relazione ad alcune formulazioni ermetiche, sono rintracciabili squarci di realtà, scene e soggetti tangibili, che si muovono in un paesaggio raccontato per frammenti. Metafore, descrizioni di sentimenti ed emozioni, che vivificano l'atmosfera dei fatti narrati, contribuiscono ad alimentare l'immaginario sull'Italia del dopoguerra e, in particolare, sulla situazione friulana.
Il testo è articolato in 18 componimenti che sperimentano un'"ampia geografia dialettale. Il plurilinguismo poetico spazia attraverso un'ampia varietà di parlate locali friulane e venete" [Santato 2009, p. 109]. In particolare, come precisato dallo stesso Pasolini nella nota di chiusura della *plaquette*, "di queste poesie: *Fiesta*, *Spiritual*, *Dulà ch'à è la me patria*, *I fluns dal me cour* sono scritte nel friulano parlato a Casarsa; *I soi inutil*, *Misoi insumiat di essi sior*, nel friulano parlato a Ligugnana; *Mi contenti*, *I dis robàs*, *La giava*, *Arba pai cunins*, *Bel coma un ciaval* rispettivamente nel friulano parlato a Valvasone, Cordenons, Bagnarola, Cordovado, Bannia; *Vegnerà el vero Cristo*, *El cuor su l'acqua* nel veneto di pordenone e di Caorle; *L'animou dal cunpai* nel friulano parlato a San Giovanni di Casarsa" [Pasolini, 1949b, p. 53].
Una raccolta, inoltre, "che tende a configurarsi come coralità di voci, di soggetti parlanti in luoghi diversi [...]: 'A Valvasone Bruno Lenardus canta: Mi contenti', 'A Cordenons Davide Bidinost canta: I dis robàs', 'A Bagnarola Sante Vergner canta: La giava', ecc." [Santato 2009, p.108]. Ogni componimento è tradotto a piè di pagina in lingua italiana e 13 dei 18 testi, sono accompagnati da disegni di Giuseppe Zigaina datati 1948-49.

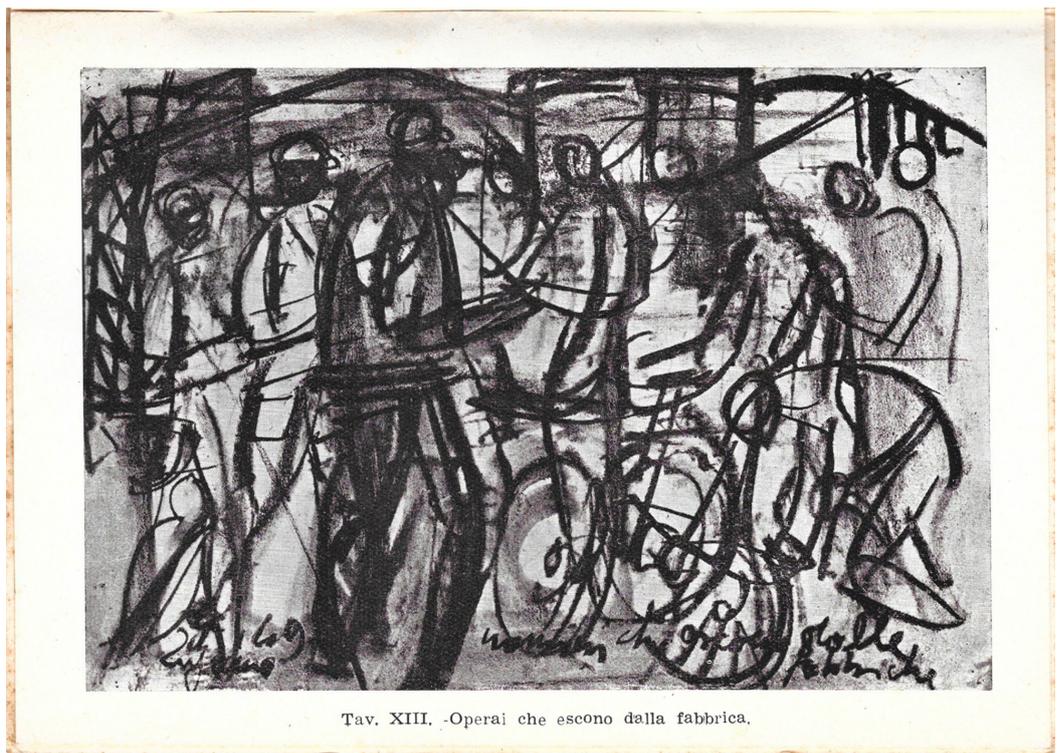



Fig. 01. Giuseppe Zigaina, Operai che escono dalla fabbrica, in Pier Paolo Pasolini, Dov'è la mia patria, 1949.

Testi e immagini

Nelle visioni di Pasolini, spesso espresse per frammenti descrittivi e riflessivi, reali e immaginari, e nelle 'generiche' rappresentazioni di Zigaina, delimitate semanticamente dalla presenza delle didascalie, se da un lato si riconosce un comune disincanto, una stessa direzione di sguardo verso un'umanità sofferente, dall'altro si rileva un'interessante autonomia che riguarda le modalità di rappresentazione messe in campo nei rispettivi piani linguistici.
Mentre Pasolini descrive esperienze di vita individuali, reali o immaginate, Zigaina, invece, rappresenta la sofferenza e l'oppressione in una dimensione collettiva. Nei disegni, infatti, la dislocazione 'neutra' dello sguardo allestisce rappresentazioni corali dove i soggetti in scena sembrano materiali con cui comporre 'istantanee' di episodi vissuti da comunità di individui.
Nel complesso, fra testi e immagini, sembra emergere una relazione allo stesso tempo esplicita e vaga. Liberi da condizionamenti reciproci, le parole e i segni, nelle loro differenti fisionomie espressive, propongono uno scenario di rappresentazioni che sollecitano il lettore ad adottare un rapporto attivo nella fruizione dell'opera per riconoscerne il significato d'insieme (fig. 02).

Elementi figurativi e plastici delle immagini

I disegni di Zigaina sono contraddistinti da un'intensità che si manifesta su molteplici livelli espressivi. Innanzitutto, sul piano del segno grafico, caratterizzato da tratti marcati e materici che, come dichiarato dall'autore stesso a Giuseppe Marchiori, corrispondono all'intensità dei temi rappresentati: "davanti alla scoperta di una realtà più quotidiana, piena di avvenimenti drammatici che di giorno in giorno esigevano una risposta [...] il mio segno si fa più aspro, tagliente, quasi cattivo" [5].
Linee dinamiche dai contorni netti e prive di effetti chiaroscurali, riempiono l'intero campo compositivo formando complesse intersezioni di forme (fig. 03). Di conseguenza, l'organizzazione topologica della pagina, seppur riconoscibile – grazie, ad esempio alla giustapposizione di alcuni elementi o alla loro modulazione dimensionale – risulta assorbita, tuttavia, dall'imponente articolazione del segno.

A Cordovado
Gidio Toneguzzo canta:

ARBA PAI CUNINS

Mi i vegni via pai ciamps di Siest
cu'l miò sac ta li spalis crudis
tra li fuòjs schej di arzènt e seda.

Dut il mond al è arzènt e seda,
mi sòul i soj di arbis crudis
fi di na femina di Siest.

A son tris'c i sotàns di Siest!
s'a mi viodin robàighi la seda
da l'arba, àlsin li siòs mans crudis!

I vuolti viàrs l'ombrena di Siest.

ERBA PER I CONIGLI. — Io me ne vado per i campi di Sesto col mio sacco sulle spalle crude, tra le foglie, soldi di argento e seta. — Tutto il mondo è argento e seta, io solo sono di erbe crude, figlio di una donna di Sesto. — Sono cattivi i contadini di Sesto! Se mi vedono rubare la seta dell'erba alzano le loro mani crude! — Volto verso l'ombra di Sesto.

— 14 —

Fig. 02. Pier Paolo Pasolini, Arba pai cunins, disegno di Giuseppe Zigaina, in Pier Paolo Pasolini, Dov'è la mia patria, 1949. Tratto dalla copia n. 161 delle 500 stampe del volume.

Le linee, descritte in forme e direzioni che coniugano coerenza e contrasto, generano, nelle 13 rappresentazioni, un corpus di intrecci e geometrie che manifesta una significativa ricorrenza d'insieme, un'omogeneità dove, indipendentemente dai contenuti specifici, prende forma una sorta di 'umanità texture', composta da gruppi di uomini le cui identità e azioni sono rivelati solo dalle note didascaliche. È il testo, infatti, che rende accessibile il significato delle immagini in cui, proprio per le caratteristiche descritte, i formanti figurativi così come quelli plastici non risolvono autonomamente l'indeterminatezza del contenuto.
Ecco, allora, che grazie alle informazioni della didascalia, in ogni rappresentazione diventano riconoscibili gli elementi di connotazione delle immagini: le aste che ricordano i remi in *Uomini sul fiume* e *Uomini nel fiume n. 2*; la 'distesa' composizione dei soggetti in *Domenica*; la presenza centrale della falce in *Mietitori*; la sacca sulle spalle del contadino in *Erba per i conigli*; i segni che evocano i cavalli a dondolo in *Bambini che giocano*; la bicicletta degli operai in *Incontro di operai* e in *Operai che escono dalla fabbrica*; la falce e il martello in *Scioperanti* e in *I Maggio*; la fiocina e il guizzare di pesci in *Pesca notturna*; le figure chine nelle composizioni *Operaio ferito al lavoro* n. 1, 2.
La similarità delle 13 composizioni, espressa attraverso un livello di figurazione che anticipa, anche se in modo embrionale, il realismo espressionista poi ampiamente praticato nelle opere degli anni Cinquanta, sembra veicolare, proprio nella indeterminatezza della descrizione dei braccianti e degli operai rappresentati, la condizione generale dei lavoratori friulani.
Una rappresentazione, quindi, non interessata a raccontare le vicende dei singoli, bensì rivolta a restituisce scenari collettivi con valenze socio-politiche; una rappresentazione dove, seppur in forme ancora non pienamente mature, si può già rintracciare quell'attitudine descrittiva che Raffaele De Grada, negli anni successivi accosterà alle opere di Antoine-Jean Gros: "Una volta Napoleone l'imperatore ebbe il barone Gros a descrivere le sue battaglie. I braccianti della Bassa friulana hanno Zigaina, mentre i cerchi della bicicletta hanno sostituito le zampe dei cavalli" [De Grada, 1951].
La dialettica tra testi e immagini realizzata in *Dov'è la mia patria*, ha poi innescato interessanti, ulteriori sperimentazioni sulla visualizzazione dei versi pasoliniani risalenti al decennio casarsese.

A Caorle
Armido Bellotto canta:

EL CUOR SU L'ACQUA

Xe Domenega! Mi son so'o
in una barcheta sul Lèmene.
El Burìn el xe de ve'udo.

Tuti i fa festa e mi so'o
meso nuo nel cuòr del Lèmene
scaldo i me strassi al sol de ve'udo.

No gò un scheo, son paròn so'o
dei me cavei de oro sul Lèmene
pien de pissìgoe de ve'udo.

El xe pien de vizi el me cuòr so'o.

IL CUORE SULL'ACQUA. — E' Domenica! Io sono solo in una barchetta sul Lemene. Il Burino pare di velluto. — Tutti fanno festa e io solo mezzo nudo nel cuore del Lemene scaldo i miei stracci al sole di velluto. — Non ho un soldo, sono padrone solo dei miei capelli di oro sul Lemene pieno di pesciolini di velluto. — E' pieno di vizi il mio cuore solo.

— 18 —

Fig. 03. Pier Paolo Pasolini, El cuor su l'acqua, disegno di Giuseppe Zigaina, in Pier Paolo Pasolini, Dov'è la mia patria, 1949. Tratto dalla copia n. 161 delle 500 stampe del volume.

Nel 2002, su proposta di Gianfranco Ellero, il Centro Friulano Arti Plastiche coinvolse 11 artisti friulani in un'operazione di interpretazione pittorica di "Poesie a Casarsa" [6]. Nel 2009, a distanza di sessant'anni dalla pubblicazione di *Dov'è la mia patria*, dodici artisti del Centro friulano di arti plastiche [7] realizzano un'ulteriore lettura visiva dei versi della *plaquette* che conferma, ampliandola, la "simbiosi fra scrittura e pittura" [Ellero, 2009, pp. 37-42] già praticata nei disegni dell'edizione originale della raccolta.
Una simbiosi, però, che non si attua nella piena aderenza tra testuale e visivo, quanto piuttosto nello scarto realizzato attraverso i rispettivi codici espressivi, in una certa misura rafforzato, come riscontrabile nella prima edizione della raccolta, dall'allestimento dei testi e delle immagini nel campo pagina. Non è noto se la composizione grafica di *Dov'è la mia Patria*, rientri nella curatela Pasoliniana; ciò nonostante, ritengo comunque utile proporre alcune considerazioni che possono contribuire a precisare ulteriormente i rapporti tra visivo e testuale.
Per quanto attiene agli elementi di testo, si può rilevare una gerarchia rispetto all'asse verticale del campo pagina secondo una successione che riflette l'articolazione logica dei contenuti. Una disposizione ordinata, rafforzata anche dalla variazione della struttura compositiva dei singoli blocchi testuali e dalla modulazione formale dei caratteri tipografici.
Titoli, versi e traduzioni in Italiano, rispettivamente composti a epigrafe, allineati a sx e giustificati a blocco, sono rappresentati attraverso alternanze fra minuscolo e maiuscolo – utilizzato per staccare il titolo dagli altri eventuali testi di apertura che riguardano il luogo e il personaggio della vicenda presentata –, attraverso differenti dimensionamenti e con l'efficace variazione del peso delle aste.
Nell'insieme, ciò favorisce la comprensione, 'a colpo d'occhio', delle reciproche relazioni delle parti testuali, e accompagna lo sguardo a ricercare nell'immagine gli indizi proposti nel 'racconto'.
A loro volta i disegni, grazie alla densità delle linee e delle composizioni, creano una corposità 'chiaroscurale' in dialogo, per contrasto, con la leggerezza delle pagine che accolgono i versi.
Nel complesso, dunque, il diverso peso compositivo fra i testi e le immagini favorisce il rimando degli uni agli altri, alimentando, in definitiva la gamma di risonanze tematiche e suggestioni.

Conclusioni

La *plaquette Dov'è la mia patria*, seppur nella sua contenuta dimensione, è un ulteriore importante testimonianza della sensibilità di Pier Paolo Pasolini verso il visivo che, nei disegni dell'amico Zigaina, non appare affatto secondario e subordinato al testo.
Il dialogo fra versi e immagini, sembra invece confermare il carattere Ibrido dei due media che, ricordando la visione di W.J.T. Mitchell, escludono qualsiasi nozione di purezza [W.J.T. Mitchell, 2018, pp. 132, 133].
D'altra parte, seppur in modo indiretto e embrionale, l'idea che il confine tra parola e immagine sia labile è rintracciabile già nell'appassionata riflessione del giovane Pasolini sulle impressioni e sensazioni innescate dall'ascolto casuale della parola "rosada".
"In una mattina dell'estate del 1941 io stavo sul poggiolo esterno di legno della casa di mia madre. Il sole dolce e forte del Friuli batteva su tutto quel caro materiale rustico. Sulla mia testa di beatnik degli Anni Quaranta, diciottenne […]. Su quel poggiolo, o stavo disegnando (con dell'inchiostro verde, o col tubetto dell'ocra dei colori a olio su del cellophane), oppure scrivendo dei versi. Quando risuonò la parola rosada […].
Certamente quella parola in tutti i secoli del suo uso nel Friuli che si stende di qua del Tagliamento, non era mai stata scritta. Era stata sempre e solamente un suono. Qualunque cosa quella mattina io stessi facendo, dipingendo o scrivendo, certo m'interruppi subito […] e scrissi subito dei versi, in quella parlata friulana della destra del Tagliamento, che fino a quel momento era stata solo un insieme di suoni: cominciai per prima cosa col rendere grafica la parola rosada" [Pasolini, 1972, p.62] [8].
Ecco, allora, che la musicalità dell'espressione produce l'urgenza di scrivere versi e di tracciare un'interfaccia grafica della parola stessa, segnalando implicitamente un orizzonte estetico dove gli elementi figurali del linguaggio sono rilevanti.

Note

[1] In *Eikónes*, la descrizione di 65 quadri indicati con il termine *graphé* – ovvero con una "parola che pertiene sia al campo semantico dello scrivere che a quello del disegnare e/o dipingere, e che forse proprio per questa ambivalenza (…) potrebbe essere stata preferita dall'autore" [Pucci 2010a, p.7] – Filostrato crea una sorta di "pittura parlante" in cui l'ascoltatore è trasformato in osservatore [Pucci 2010b, p.19].

[2] È il caso degli iconismi, rintracciabili in alcune produzioni delle avanguardie, nelle opere della poesia visiva e della più recente poesia digitale.

[3] Oltre a Pier Paolo Pasolini fecero parte dell'Academiuta: Cesare Bordotto, Nico Naldini, Bruno Bruni, Ovidio ed Ermes Colussi, Pina Kalz, Rico De Rocco e Virgilio Tramontin.
Fra gli obiettivi di questa enclave culturale vi era quello di esprimere in poesia la melodia della lingua friulana, per recuperare l'identità culturale del luogo. " Allora per me il friulano fu un linguaggio che non aveva nessun rapporto che non fosse fantastico col Friuli e con qualsiasi altro luogo di questa terra. Ora che abito quassù, e non ci sono più la nostalgia e la lontananza, ho dovuto studiare più freddamente quella mia lingua poetica. Da tali meditazioni durate circa due anni e fatte in comune con alcuni giovani amici, è nata l'Academiuta di lenga furlana, che è dunque una sorta di modesto *félibrige*" [Pasolini 1993, pp. 211,212].

[4] Il documentario prodotto dalla Rai fa parte della rubrica *Io* e… in cui personalità della cultura italiana venivano invitate a selezionare e presentare un'opera d'arte. Nel cortometraggio, firmato da Paolo Brunatto, si riscontra una doppia autorialità, un trasferimento autoriale su colui che è filmato, Pasolini appunto, favorito dalla messa in campo di azioni di ripresa da lui stesso dirette e dalla comunicazione verbale che ne accompagna la visione. D'altra parte ciò era in qualche modo previsto nelle intenzioni del regista che comprendevano un adattamento del modello alla personalità dell'autore della presentazione, assecondandone e accogliendone "la presenza fisica, le idee e il pensiero".
Per approfondimenti cfr. Chiesi, R. Il Caso Orte nel docu-Rai "*La forma della città*" (1973) di PPP <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/> (consultato il 7 aprile 2022).

[5] Il commento di Zigaina è tratto dalla trascrizione della registrazione di un colloquio tra Marchiori e Zigaina avvenuto a Venezia (Albergo all'Angelo) il 9 giugno 1973. In Marchiori G. (1973). *Zigaina*. Biella: Sandro Maria Rosso Editore. p.n.n.
Il riferimento di Zigaina alle opere Sciopero a rovescio sul Cormor e Assemblea di braccianti, rispettivamente del 1950 e del 1951, appare riferibile anche ai disegni di Dov'è la mia patria di un anno precedenti, dove si rilevano temi e linguaggi analoghi.

[6] Gli artisti che parteciparono al progetto sono: Sergio Altieri, Dora Bassi, Nevia Benes, Massimiliano Busan, Arrigo Buttazzoni, Isabella Deganis, Franco Dugo, Angelo Giannelli, Claudio Mrakic, Angelo Toppazzini e Nane Zavagno. Le opere, allestite in due mostre – *Foglie/Fuejs. Interpretazioni di Pasolini*, presso la Casa della Confraternita del Castello di Udine (2002), e *Homage to Handke, Kosovel, Pasolini*, a Lubiana nell'ambito della XXV Intart (2003), sono raccolte in Ellero, G., Pauletto G. (a cura di). (2002). 1942. L'anno delle Poesie a Casarsa. Udine: Centro friulano di arte plastiche.

[7] Gli artisti che partcipano al progetto sono: Mario Alimede, Sergio Altieri, Esa Bianchi, Giuliano Borghesan, Arrigo Buttazzoni, Tonino Cragnolini, Isabella Deganis, Ignazio Doliach, Bruno Fadel, Renza Moreale, Angelo Toppazzini e Riccardo Viola. Le opere, allestite presso la Galleria del Girasole (2009), nella XXVII Intart di Eisenstadt (2009) e nel ridotto del Teatro comunale Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia, sono raccolte in Ellero, G. (a cura di). (2009). *Dulà ch'à è la me patria. Sinfonia friulana*. Casarsa: Centro Studi Pier Paolo Pasolini.

[8] La parola "rosada" fu per Pasolini una sorta di epifania linguistica che lo avviò allo studio del Friulano come lingua pura per poesia. Con questa espressione spiega la scelta dell'*ardilut* (la dolcetta), come simbolo dell'Academiuta: "L'ardilut al è na umila erbuta, ma a basta una gota di rosada par falu brilà. A van a çoilu su tra l'ora q'a mour la lus e l'ora q'a nas la luna, li vecis e i frus, e a lu cunsin par sena, da mil seris, dongia dal so fogolar".(Pasolini, 1945).
Sulla resa grafica della parola "rosada" si riporta un'interessante nota di Gianfranco Ellero: "Si noti, en passant, che la resa grafica della parola "rosada", operazione a prima vista facilissima con l'uso dell'alfabeto latino, presenta comunque un problema: come pronunceranno i lettori la "s" intermedia? Come nel sostantivo "rosa" o come nell'aggettivo "rossa"?) (Ellero, 2014).

Riferimenti bibliografici

Chiesi, R. Il Caso Orte nel docu-Rai "*La forma della città*" (1973) di PPP. http:/www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it> (consultato il 7 aprile 2022).

De Grada, R. (1951). Zigaina. *7 quadri e 20 disegni del 1950*, opuscolo dell'omonima mostra presso la Galleria del Naviglio, Milano, 1951.

Ellero, G. (2004). *Lingua poesia autonomia. Il Friuli di Pier Paolo Pasolini*, Istitût LadinFurlan "Pre Checo Placerean".

Ellero, G. (2009). *Dov'è la mia patria: sinfonia in molte lingue* di Pier Paolo Pasolini. In *Sot la Nape*, a. 61, n. 4.

Ellero, G. (2014). *Pier Paolo Pasolini autonomista*. In <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/> (consultato il 7 aprile 2022).

Gnocchi, A., (2022). *PPP. Le Piccole Patrie di Pasolini*. Milano: La Nave di Teseo.

Marchiori G. (1973). *Zigaina*. Biella: Sandro Maria Rosso Editore.

Mitchell, W.J.T. (2018). *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visuale ed estetica dei media*. Monza: Johan & Levi Editore.

Naldini N. (a cura di). (1994). *Pier Paolo Pasolini. L'Academiuta friulana e le sue riviste*. Vicenza: Neri Pozza.

Pasolini, P.P (1944). *Cronacuta di Paisdòmini*. In *Stroligùt di cà da l'aga*, ora in Siti, W., De Laude, S. (a cura di). (1999). *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Milano: Mondadori, 1999.

Pasolini, P.P (1945). In Stroligut, n. 4.

Pasolini, P.P. (1949a). *Motivi vecchi e nuovi per una poesia friulana non dialettale*, in *Il Tesaur*, n.2, ora in Naldini, N. (a cura di). (1993). *Un paese di temporali e di primule*. Parma: Guanda, 1993.

Pasolini, P.P. (1949b). *Dov'è la mia patria*. Casarsa: Edizioni dell'Academiuta.

Pasolini, PP. (1972). *Empirismo eretico*. Milano: Garzanti.

Pasolini, P.P. *Lettera dal Friuli*, in Naldini N. (a cura di). (1993). *Un paese di temporali e di primule*. Parma: Guanda, Parma.

Pasolini, P.P. (1953). *Il Friuli*, in Naldini N. (1993). *Un paese di temporali e di primule*. Parma: Guanda.

Pucci, G. (a cura di). (2010). *La Pinacoteca di Filostrato Maggiore*. Palermo: Aesthetica edizioni.

Santato, G. (2009). *Paesaggio simbolico e paesaggio poetico nel Friuli di Pier Paolo Pasolini*, in El Ghaoui L. (a cura di). (2009). *Pier Paolo Pasolini. Due Convegni di studio*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore.

Wagner, P. (1996). *Icons-Texts-Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin: Walter de Gruyter & Co.

Autore
Enrica Bistagnino, Dipartimento Architettura e Design, Università di Genova, enrica.bistagnino@unige.it

Per citare questo capitolo: Bistagnino Enrica (2022). Pier Paolo Pasolini e Giuseppe Zigaina, testi e immagini per la plaquette "Dov'è la mia Patria"/ Pier Paolo Pasolini and Giuseppe Zigaina, texts and images for the plaquette "Dov'è la mia Patria". In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/ Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1295-1310.

 Isbn 9788835141938

43rd International Conference
of Representation Disciplines Teachers
Congress of Unione Italiana Per Il Disegno - Proceedings 2022

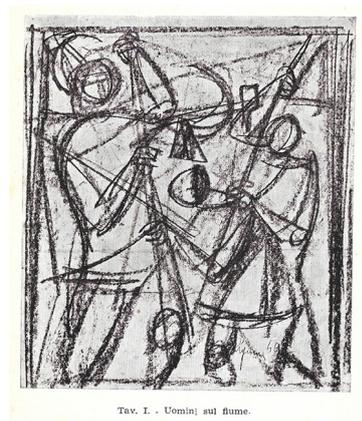
Pier Paolo Pasolini and Giuseppe Zigaina, texts and images for the plaquette "Dov'è la mia Patria"

Enrica Bistagnino

Abstract

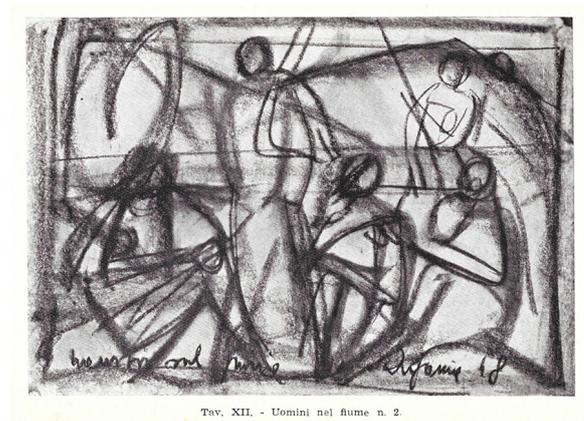
Research on the relationship between text and image in the context of literary and artistic experimentation has seen the proliferation, especially in the last century, of multiple theories and expressive techniques – often linked to the generic sphere of visual poetry –. With reference to this scenario, the following essay presents a reflection on Dov'è la mia Patria (1949), a plaquette of verses by Pier Paolo Pasolini, with drawings by Giuseppe Zigaina, which dates back to the period spent in Casarsa; years in which Pasolini develops an active interest in the image, which is realized in the works of drawing and painting, but also in the syncretism detectable in the autobiographical prose. The study therefore intends to contribute documenting Pasolini's attention to the dialogue between text and image, thus fueling, with reference to a broader scenario, research on theory and history of intercoded creative practices.

Keywords
Image, text, visual semiotics, history of representation, Pasolini and Zigaina

Topic
Interpreting / knowing

Tav. I. - Uomini sul fiume.

Tav. XII. - Uomini nel fiume n. 2.

Giuseppe Zigaina, *Uomini sul fiume* (1), *Uomini sul fiume* (2), in Pier Paolo Pasolini, *Dov'è la mia patria*, 1949.

doi.org/10.3280/oa-832-c85

Introduction

The intersections between text and image, articulated, particularly today, in a vast repertoire of forms, methodologies and mediums, manifest an attractive tension between expressive codes which, as is well known, begins from far away. In shortl, and just by way of example, I am thinking of the ancient practice of ekphrasis – such as that carried out in the Hellenistic world by the sophist Filostrato Maggiore (II-III century AD) in *Eikónes* (Images) [1] – and to contemporary iconotexts where textual and visual elements are combined on a single support producing meanings dependent on the co-presence of words and images [Wagner 1996], sometimes also indissolubly related [2].
An even more evident crossing of codes if we then think about the level of spoken language, where the pronounced word and the choreography of the body (of position, gesture, expression), intrinsic elements to ordinary communicative acts, become the syncretic components of dynamic representations – sound and visual – with deferred use (video-art) or live (performance).
In continuity with the studies and research on the subject, I propose, here, a reflection on the *plaquette Dov'è la mia Patria* (1949), an early work by Pier Paolo Pasolini with drawings specially made by his friend, the painter Giuseppe Zigaina (fig.01).
It is a small and rare collection of poems published by the *Academiuta di Lenga Furlana* – the literary cenacle founded on February 18, 1945 by Pasolini himself [3] in Versuta di Casarsa, his mother's town, where he lives between 1942 and 1949 – and printed by the Fratelli Cosarini Graphic Arts of Pordenone, where we can see that collaboration between codes which, of course, will be present in subsequent works related to audiovisuals. I am thinking of productions in the film sector, but also of documentary ones, such as, for example, *Pasolini and ... "the shape of the city"* (1973) [4], an emblematic product of the cooperation between pronounced word and image in elaboration and communication of the author's theoretical-critical vision. With reference, therefore, to *Dov'è la mia patria*, starting from the reading of Zigaina's images, considered in their dialogue with Pasolini's verses, I intend to verify the relationships of content and language noticeable between the different expressive elements. The goal is to help describing the methods of integration between verbal and visual in Pier Paolo Pasolini's early work with the ultimate aim of collaborating in studies and researches on the theories and history of creative practices that use cross-code representative systems.

The plaquette: language, theme, structure

Dov'è la mia patria, together with other compositions dating back to the 1940s, including, *Poesie a Casarsa* (1942) the first work of Pier Paolo Pasolini, expresses, at the same time developing it, an intimate knowledge of Friuli, of its culture, its people, its landscape and its language. A knowledge gained during the "summer holidays [...] in Casarsa della Delizia, playing football, swimming in the Tagliamento and dancing in the village festivals [...] (where Pasolini), extraordinary student of Romance philology [...], profound connoisseur of French, of Spanish, Provençal and their literatures, he discovered the affinity existing between Friulian and the other Romance languages and his ability to preserve the Latin roots ("fevelà Furlan a voul disi fevelà Latìn", he wrote) thanks to a centuries-old tradition oral cultivated by the humblest classes "[Ellero 2004, p.15]. Therefore, a different language, the one explored by Pasolini, compared to that of the Friulian literary tradition which had in Pietro Zorutti one of its most celebrated authors.
Pasolini's desire to stay out of this poetic vision naturally also spills over on the level of content. Against those forms of sentimentality that can be traced in a large part of the poetic representation of the landscape linked to the local linguistic tradition, against those visions in which he sees, not without harshness, "the spirit of the Sunday outing" [Pasolini, 1953, p. 191] which brought to Friuli "that good humor not requested by anyone" [Pasolini, 1944, p. 68], Pasolini declares his desire to propose a landscape "out of both tourist and sentimental advertising" [Pasolini, 1949a, pp. 239], which he intends to represent, instead, in its harsh and

complex authenticity. Against this background, *Dovè la mia patria* stages the people – poor, workers, peasants – told, through words and images, in the inexorable flow of an adverse daily life: the work in the fields and in the factories, the fatigue carried by these actions, the strikers' meetings, and then some illusion of relief in moments of rest, accompanied, however, by an implacable sense of loneliness (fig. 01). Among the folds of the verses, the meaning of which is sometimes opaque in relation to some hermetic formulations, glimpses of reality, scenes and tangible subjects can be traced, which move in a landscape told by fragments. Metaphors, descriptions of feelings and emotions, which enliven the atmosphere of the events narrated, help to feed the imagination on post-war Italy and, in particular, on the Friulian situation.
The text is divided into 18 compositions that explore a "wide dialectal geography. Poetic multilingualism ranges across a wide variety of local Friulian and Venetian languages" [Santato 2009, p. 109]. In particular, as specified by Pasolini himself in the closing note of the plaquette, "of these poems: *Fiesta, Spiritual, Dulà ch'à la me patria, I fluns dal me cour* are written in the Friulian spoken in Casarsa; *I soi inutil, Misoi insumiat di essi sior*, in the Friulian spoken in Ligugnana; *Mi contenti*, I dis robàs, *La giava, Arba pai cunins, Bel coma un ciaval* respectively in the Friulian spoken in Valvasone, Cordenons, Bagnarola, Cordovado, Bannia; *The true Christ will come, El cuor su l'acqua* in the Veneto region of Pordenone and Caorle; *L'animou dal cunpai* in the Friulian spoken in San Giovanni di Casarsa "[Pasolini, 1949b, p. 53].
A collection, moreover, "which tends to be configured as a chorus of voices, of speaking subjects in different places [...]: 'A Valvasone Bruno Lenardus canta: Mi contenti', 'A Cordenons Davide Bidinost canta: I dis robàs', 'A Bagnarola Sante Vergner canta: La giava', etc. " [Santato 2009, p.108]. Each poem is translated at the foot of the page into Italian and 13 of the 18 texts are accompanied by drawings by Giuseppe Zigaina dated 1948-49.

Texts and images

In Pasolini's visions, often expressed in descriptive and reflective fragments, real and imaginary, and in the 'generic' representations of Zigaina, semantically delimited by the presence of captions, if on the one hand we recognize a common disenchantment, the same direction

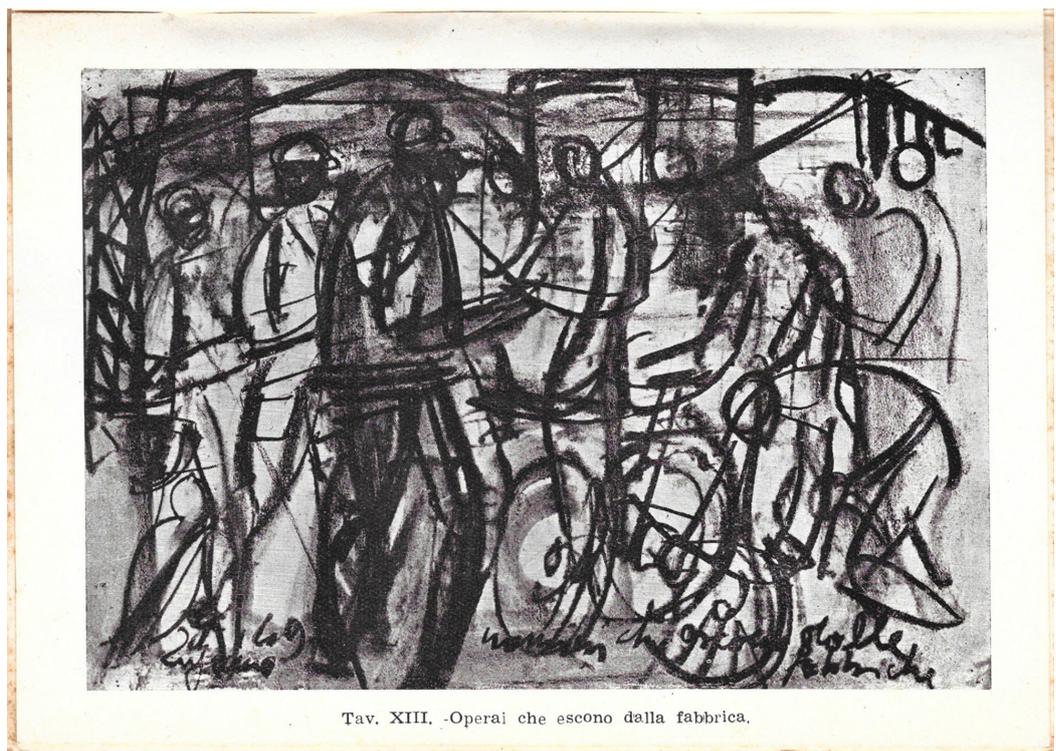



Fig. 01. Giuseppe Zigaina, Operai che escono dalla fabbrica, in Pier Paolo Pasolini, Dov'è la mia patria, 1949.

of gaze towards a suffering humanity, on the other hand we see an interesting autonomy that concerns the modalities of representation put in place in the respective linguistic planes.
While Pasolini describes individual life experiences, real or imagined, Zigaina, represents suffering and oppression in a collective dimension. In the drawings, in fact, the 'neutral' dislocation of the gaze sets up choral representations where the subjects seem to be materials with which to compose 'snapshots' of episodes experienced by communities of individuals.
Overall, a relationship that is both explicit and vague seems to emerge between texts and images. Free from mutual conditioning, words and signs, in their different expressive features, propose a scenario of representations that urge the reader to adopt an active relationship in the use of the work to recognize its general meaning (fig. 02).

Figurative and plastic elements of the images

Zigaina's drawings are characterized by an intensity that manifests itself on multiple expressive levels. First of all, on the level of the graphic sign, characterized by marked features which, as the author himself declared to Giuseppe Marchiori, correspond to the intensity of the themes represented: "related to the discovery of a more everyday reality, full of dramatic events than of day by day they demanded an answer […] my sign becomes more harsh, sharp, almost bad" [5]. Dynamic lines with clear outlines and no chiaroscuro effects, fill the entire compositional field, forming complex intersections of shapes (fig. 03).
Consequently, the topological organization of the page, although recognizable – thanks, for example, to the juxtaposition of some elements or their dimensional modulation – is nevertheless absorbed by the imposing articulation of the sign.
The lines, described in shapes and directions that combine coherence and contrast, generate, in the 13 representations, a corpus of weaves and geometries that manifest a significant recurrence of the whole; a homogeneity where, regardless of the specific contents, a sort of 'texture humanity' is revealed, made up of groups of men whose identities and actions are defined only by the didactic notes. It is the text, in fact, that makes the meaning of the images accessible in which, due to the characteristics described, the figurative formants as well as the plastic ones do not independently resolve the indeterminacy of the content.

A Cordovado
Gidio Toneguzzo canta:

ARBA PAI CUNINS

Mi i vegni via pai ciamps di Siest
cu'l miò sac ta li spalis crudis
tra li fuòjs schej di arzènt e seda.

Dut il mond al è arzènt e seda,
mi sòul i soj di arbis crudis
fì di na femina di Siest.

A son tris'c i sotàns di Siest!
s'a mi viodin robàighi la seda
da l'arba, àlsin li siòs mans crudis!

I vuolti viàrs l'ombrena di Siest.

ERBA PER I CONIGLI. — Io me ne vado per i campi di Sesto col mio sacco sulle spalle crude, tra le foglie, soldi di argento e seta. — Tutto il mondo è argento e seta, io solo sono di erbe crude, figlio di una donna di Sesto. — Sono cattivi i contadini di Sesto! Se mi vedono rubare la seta dell'erba alzano le loro mani crude! — Volto verso l'ombra di Sesto.

— 14 —

Tav. IV. - Erba per i conigli.

Fig. 02. Pier Paolo Pasolini, Arba pai cunins, disegno di Giuseppe Zigaina, in Pier Paolo Pasolini, Dov'è la mia patria, 1949. Taken from the copy n. 161 delle 500 stampe del volume.

Here, then, that thanks to the information in the caption, the connotation elements of the images become recognizable in each representation: the rods that recall the oars in *Uomini sul fiume* e *Uomini nel fiume n. 2*; the 'expanse' composition of the subjects in *Domenica*; the central presence of the scythe in *Mietitori*; the sack on the shoulders of the farmer in *Erba per i conigli*; the signs that evoke rocking horses in *Bambini che giocano*; the bicycle of the workers in *Incontro di operai* and in *Operai che escono dalla fabbrica*; the hammer and sickle in *Scioperanti* and in *I Maggio*; the harpoon and the darting of fish in *Pesca notturna*; the bent figures in the compositions *Operaio ferito al lavoro* n. 1, 2.
The similarity of the 13 compositions, expressed through a figuration level that anticipates, even if in an embryonic way, the expressionist realism then widely practiced in the works of the 1950s, seems to convey, precisely in the indeterminacy of the description of the laborers, the general condition of Friulian workers.
A representation, therefore, not interested in telling the story of individuals, but aimed at describing collective scenarios with socio-political values; a representation where, albeit in forms not yet fully mature, we can already trace that descriptive attitude that Raffaele De Grada, in the following years, will associate with the works of Antoine-Jean Gros: "Once Napoleon the emperor had Baron Gros to describe his battles. The laborers of the Lower Friuli area have Zigaina, while the bicycle rims have replaced the legs of the horses "[De Grada, 1951].
The dialectic between texts and images created in *Dov'è la mia patria* then triggered interesting, further experiments on the visualization of Pasolini's verses dating back to the Casarsian decade.
In 2002, at the suggestion of Gianfranco Ellero, the Friulian Plastic Arts Center involved 11 Friulian artists in a pictorial interpretation of "Poesie a Casarsa" [6].
In 2009, sixty years after the publication of *Dov'è la mia patria*, twelve artists from the Friulian Center for Plastic Arts [7] created a further visual reading of the verses of the plaquette which confirms, by expanding it, the "symbiosis between writing and painting "[Ellero, 2009, pp. 37-42] already practiced in the drawings of the original edition of the collection.
A symbiosis, however, which is not realized in the full adherence between textual and visual, but rather in the difference created through the respective expressive codes, also reinforced, as shown in the first edition of the collection, by the layout of texts and images in the page field.

A Caorle
Armido Bellotto canta:

EL CUOR SU L'ACQUA

Xe Domenega! Mi son so'o
in una barcheta sul Lèmene.
El Burìn el xe de ve'udo.

Tuti i fa festa e mi so'o
meso nuo nel cuòr del Lèmene
scaldo i me strassi al sol de ve'udo.

No gò un scheo, son paròn so'o
dei me cavei de oro sul Lèmene
pien de pissìgoe de ve'udo.

El xe pien de vizi el me cuòr so'o.

IL CUORE SULL'ACQUA. — E' Domenica! Io sono solo in una barchetta sul Lemene. Il Burino pare di velluto. — Tutti fanno festa e io solo mezzo nudo nel cuore del Lemene scaldo i miei stracci al sole di velluto. — Non ho un soldo, sono padrone solo dei miei capelli di oro sul Lemene pieno di pesciolini di velluto. — E' pieno di vizi il mio cuore solo.

— 18 —

Fig. 03. Pier Paolo Pasolini, El cuor su l'acqua, disegno di Giuseppe Zigaina, in Pier Paolo Pasolini, Dov'è la mia patria, 1949. Taken from the copy n. 161 delle 500 stampe del volume.

It is not known whether the graphic composition of *Dov'è la mia patria* is by Pasolini; nevertheless, I still believe useful reflecting on it to contribute to further clarify the relationship between visual and textual.
As regards the text elements, a hierarchy can be seen with respect to the vertical axis of the page according to a succession that reflects the logical articulation of the contents. An orderly arrangement, also strengthened by the variation in the layout structure of textual blocks and by the formal modulation of typefaces.
Titles, verses and translations in Italian, respectively composed in epigraphs, aligned on the left and justified in block, are diversified through the use of lowercase and uppercase, through different sizing and variations on the weight of strokes.
Overall, this favors the understanding, 'at a glance', of the reciprocal relations of the textual parts, and guides the eye to search in the image for what is told in the 'story'.
In turn, drawings, thanks to the density of the lines and compositions, create a '*chiaroscuro*' contrasting with the lightness of the text pages.
Overall, the different compositional weight between texts and images favors the reference of one to the other, ultimately developing the range of thematic resonances and suggestions.

Conclusions

The *plaquette Dov'è la mia patria*, albeit in its limited size, is a further important testimony of Pier Paolo Pasolini's sensitivity towards visual which in Zigaina's drawings does not appear secondary and subordinate to the text at all.
The dialogue between verses and images, on the other hand, seems to confirm the hybrid character of the two media which, recalling the vision of W.J.T. Mitchell, exclude any notion of purity [W.J.T. Mitchell, 2018, pp. 132, 133].
On the other hand, albeit in an indirect and embryonic way, the idea of a blurred boundary between word and image can already be traced in the passionate reflection of the young Pasolini on impressions and sensations triggered by the casual listening of the word "rosada".
"On a summer morning in 1941 I was standing on the external wooden balcony of my mother's house. The sweet and strong sun of Friuli beat on all that dear rustic world.
On my beatnik head of the forties […]. On that balcony, I was either drawing […] or writing verses. When the word *rosada* rang out […].
Certainly that word in all the centuries of its use in Friuli extending on this side of Tagliamento, had never been written. It had always been just a sound. Whatever I was doing, painting or writing that morning, I certainly stopped immediately [...] and wrote verses in that friulan language on the right side of Tagliamento, that till that time was been only a mix of sounds: I first began by making the word rosada graphic "[Pasolini, 1972, p.62] [8].
So the musicality of the expression brings to write verses and trace a graphic interface of the word itself, implicitly signaling an aesthetic horizon where the figural elements of language are relevant.

Notes

[1] In *Eikónes*, the description of 65 paintings called with the term *graphé* – a "word that pertains both to the semantic field of writing and to that of drawing and / or painting, and which perhaps, because of this ambivalence (...), could have been preferred by author "[Pucci 2010a, p.7] – Filostrato creates a sort of " talking painting "in which the listener is transformed into an observer [Pucci 2010b, p.19].

[2] This is the case of iconisms, which can be traced in some avant-garde productions, in the works of visual poetry and in the most recent digital poetry.

[3] In addition to Pier Paolo Pasolini, the Academiuta included: Cesare Bordotto, Nico Naldini, Bruno Bruni, Ovidio and Ermes Colussi, Pina Kalz, Rico De Rocco and Virgilio Tramontin.
One of the aims of this cultural enclave was to express in poetry the melody of the Friulian language, to recover the cultural identity of the place. "Then for me Friulian was a language that had no relationship that was not fantastic with Friuli and with any other place in this land. Now that I live up here, and there is no longer any nostalgia and distance, I had to study more coldly my poetic language. From these meditations which lasted about two years and shared with some young friends, the "Academiuta di lenga furlana" was born, which is therefore a sort of modest *félibrige* "[Pasolini 1993, pp. 211,212].

[4] The documentary produced by Rai is part of the section *Io e* ... in which personalities of Italian culture were invited to select and present a work of art. In the short film, signed by Paolo Brunatto, there is a double authorship, an authorial transfer on the one who is filmed, Pasolini, favored by shooting actions directed by himself and by the verbal communication that accompanies the vision.
On the other hand, this was somehow foreseen in the director's intentions which included an adaptation of the model to the personality of the presentation author, supporting and welcoming "his physical presence, ideas and thoughts". cf. Chiesi, R. Il Caso Orte nel docu-Rai "*La forma della città" (1973) di PPP*
<http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/> (consultato il 7 aprile 2022).

[5] Zigaina's comment is taken from the transcription of the interview between Marchiori and Zigaina which took place in Venice (Albergo all'Angelo) on 9 June 1973. In Marchiori G. (1973). Zigaina. Biella: Sandro Maria Rosso Editore. p.n.n.
Zigaina's reference to the works *Sciopero a rovescio sul Cormor* and *Assemblea di braccianti*, respectively of 1950 and 1951, seems also to refer to the drawings of "Dov'è la mia patria" where similar themes and languages are found.

[6] The artists participating to the project are: Sergio Altieri, Dora Bassi, Nevia Benes, Massimiliano Busan, Arrigo Buttazzoni, Isabella Deganis, Franco Dugo, Angelo Giannelli, Claudio Mrakic, Angelo Toppazzini and Nane Zavagno. The works, set up in two exhibitions – *Foglie/Fuejs. Interpretazioni di Pasolini,* at the Casa della Confraternita del Castello di Udine (2002), and Homage to Handke, Kosovel, Pasolini, in Ljubljana as part of the XXV Intart (2003), are collected in Ellero, G., Pauletto G. (a cura di). (2002). *1942. The year of Poems in Casarsa*. Udine: Centro friulano di arte plastiche.

[7] The artists participating in the project are: Mario Alimede, Sergio Altieri, Esa Bianchi, Giuliano Borghesan, Arrigo Buttazzoni, Tonino Cragnolini, Isabella Deganis, Ignazio Doliach, Bruno Fadel, Renza Moreale, Angelo Toppazzini and Riccardo Viola. The works, staged at the Galleria del Girasole (2009), in the XXVII Intart in Eisenstadt (2009) and in the foyer of the Teatro comunale Pier Paolo Pasolini in Casarsa della Delizia, are collected in Ellero, G. (a cura di). (2009). *Dulà ch'à è la me patria. Sinfonia friulana*. Casarsa: Centro Studi Pier Paolo Pasolini.

[8] The word "rosada" was for Pasolini a sort of linguistic epiphany that initiated him to the study of Friulian as a pure poetry language. With this expression he explains the choice of *ardilut*, as the symbol of the Academiuta: "L'ardilut al è na umila erbuta, ma a basta una gota di rosada par falu brilà. A van a çoilu su tra l'ora q'a mour la lus e l'ora q'a nas la luna, li vecis e i frus, e a lu cunsin par sena, da mil seris, dongia dal so fogolar".(Pasolini, 1945).
On the graphic rendering of the word "rosada" Gianfranco Ellero says: "It should be noted, en passant, that the graphic rendering of the word "rosada", an operation which at first sight is very easy with the use of the Latin alphabet, presents however a problem: how will the readers pronounce the intermediate "s"? As in the noun "rosa" or as in the adjective "rossa"?) (Ellero, 2014).

References

Chiesi, R. Il Caso Orte nel docu-Rai "*La forma della città*" (1973) di PPP. http:/www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it> (consultato il 7 aprile 2022).

De Grada, R. (1951). Zigaina. *7 quadri e 20 disegni del 1950*, opuscolo dell'omonima mostra presso la Galleria del Naviglio, Milano, 1951.

Ellero, G. (2004). *Lingua poesia autonomia. Il Friuli di Pier Paolo Pasolini*, Istitût LadinFurlan "Pre Checo Placerean".

Ellero, G. (2009). *Dov'è la mia patria: sinfonia in molte lingue* di Pier Paolo Pasolini. In *Sot la Nape*, a. 61, n. 4.

Ellero, G. (2014). *Pier Paolo Pasolini autonomista*. In <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/> (consultato il 7 aprile 2022).

Gnocchi, A., (2022). *PPP. Le Piccole Patrie di Pasolini*. Milano: La Nave di Teseo.

Marchiori G. (1973). *Zigaina*. Biella: Sandro Maria Rosso Editore.

Mitchell, W.J.T. (2018). *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visuale ed estetica dei media*. Monza: Johan & Levi Editore.

Naldini N. (a cura di). (1994). *Pier Paolo Pasolini. L'Academiuta friulana e le sue riviste*. Vicenza: Neri Pozza.

Pasolini, P.P (1944). *Cronacuta di Paisdòmini*. In *Stroligùt di cà da l'aga*, ora in Siti, W., De Laude, S. (a cura di). (1999). *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Milano: Mondadori, 1999.

Pasolini, P.P (1945). In Stroligut, n. 4.

Pasolini, P.P. (1949a). *Motivi vecchi e nuovi per una poesia friulana non dialettale*, in *Il Tesaur*, n.2, ora in Naldini, N. (a cura di). (1993). *Un paese di temporali e di primule*. Parma: Guanda, 1993.

Pasolini, P.P. (1949b). *Dov'è la mia patria*. Casarsa: Edizioni dell'Academiuta.

Pasolini, P.P. (1972). *Empirismo eretico*. Milano: Garzanti.

Pasolini, P.P. *Lettera dal Friuli*, in Naldini N. (a cura di). (1993). *Un paese di temporali e di primule*. Parma: Guanda, Parma.

Pasolini, P.P. (1953). *Il Friuli*, in Naldini N. (1993). *Un paese di temporali e di primule*. Parma: Guanda.

Pucci, G. (a cura di). (2010). *La Pinacoteca di Filostrato Maggiore*. Palermo: Aesthetica edizioni.

Santato, G. (2009). *Paesaggio simbolico e paesaggio poetico nel Friuli di Pier Paolo Pasolini*, in El Ghaoui L. (a cura di). (2009). *Pier Paolo Pasolini. Due Convegni di studio*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore.

Wagner, P. (1996). *Icons-Texts-Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin: Walter de Gruyter & Co.

Author
Enrica Bistagnino, Dipartimento Architettura e Design, Università di Genova, enrica.bistagnino@unige.it

To cite this chaption: Bistagnino Enrica (2022). Pier Paolo Pasolini e Giuseppe Zigaina, testi e immagini per la plaquette "Dov'è la mia Patria"/Pier Paolo Pasolini and Giuseppe Zigaina, texts and images for the plaquette "Dov'è la mia Patria". In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers.* Milano: FrancoAngeli, pp. 1295-1310.

 Isbn 9788835141938